SEMNIFICAŢIA PICTURILOR MURALE DE LA PĂRHĂUŢI*

BOGDANA IRIMIA

S-a demonstrat recent[1] că picturile murale de la biserica din Părhăuţi, ctitorie a marelui logofăt Gavril Totruşan, datează din două perioade: 1. altarul şi naosul au fost zugrăvite în vara-toamna anului 1522; 2. pronaosul şi pridvorul în perioada 1531—1537.

În cele ce urmează, ne propunem să discutăm următoarele probleme: 1. programul iconografic şi concluziile asupra caracterelor stilistice; 2. semnificaţia programului iconografic.

*

1. Programul iconografic[2] concis este în acord cu principiile generale de distribuire a imaginilor în bisericile de cult ortodox.

1.1. *Altar-naos.* În calota naosului se află bustul lui Isus Pantocratorul. Pe pandantivii mici, sînt figuraţi cei patru evanghelişti (Luca, Marcu, Matei, Ioan), iar pe intradosul arcelor se află medalioane care înfăţişează pe Isus în diferite ipostaze şi prooroci cu ripide. Pe suprafaţa arcului triumfal se păstrează cîteva medalioane care reprezintă busturi de prooroci.

Pictura de pe bolta altarului este deteriorată. La limita dintre semicalotă şi peretele vertical, se află un registru îngust cu medalioane care înfăţişează episcopi (bust). Următorul registru cuprinde în compoziţii înguste, compartimentate, Minunile şi parabolele lui Isus. Registrul al treilea înfăţişează în friză[3] episoadele: Miroforele la mormînt, cele două Împărătăşanii, Cina cea de taină[4]. Următorul registru este dedicat temei Melismos: procesiunea marilor ierarhi şi diaconi ai bisericii — Ştefan, Nikefor, Atanasie cel Mare, Kiril, Grigore din Nazianz, Ioan Gură de Aur, Vasilie cel Mare, Nicolae, Spiridon, Erotei, Gherman, Prohor[5] —, care avansează către glaful ferestrei estice a altarului unde este zugrăvit Amnosul: Isus prunc în potir, vegheat de doi îngeri cu cădelniţe şi de doi serafimi. În nişa proscomidiei, se află compoziţia simbolică Isus în mormînt — o variantă a temei iconografice Pietà — în care Isus reprezentat bust, ieşind din sarcofag, este îmbrăţişat de Fecioară, cele două personaje fiind încadrate de îngeri.

Pe pandantivii mari din naos, picturile sînt distruse, cu excepţia celei de pe pandantivul sud-estic pe care se vede Intrarea în Ierusalim. Pe suprafaţa timpanelor sînt reprezentate următoarele imagini: Isus la templu (?) (sud), Adormirea Maicii Domnului (vest), Pogorîrea Sf. Duh (nord). Primul registru reprezintă sfinţi monahi şi martiri (bust) în medalioane. Al doilea registru continuă ciclul început în altar, al Minunilor şi parabolelor lui Isus[6]. Următorul registru este dedicat ciclului cristologic — Patimile şi Învierea lui Isus[7] —, imaginile succedîndu-se cronologic, ordonat, de la sud la vest şi apoi la nord.

În ultimul registru din naos sînt zugrăviţi sfinţii militari: Artemie, Evstatie, Avxentie, Orest, Dimitrie, Iacov Persul, Nestor, Lup, Evstatie, Evtihie, Nikita, Kiril, Mercurie, Trifon, Nikifor, Procopie, Evghenie, Gheorghe, Teodor Tiron şi Teodor Stratilat, Manole (?). Pe peretele vestic, la dreapta intrării în naos, este zugrăvit tabloul votiv. Pandantul tabloului votiv îl formează imaginile sfinţilor împăraţi Constantin şi Elena şi sf. monah Paisie Athonitul (?) care susţine un rotulus cu text slavon. În glaful uşii, sînt reprezentaţi sfinţi monahi: Teodor şi Ghelasie purtînd rotulus-uri cu texte slavone şi sf. Zosima taumaturgul şi Maria Egipteanca. Deasupra intrării, este figurată Năframa Veronicăi (Mandylion) şi mai jos, este reprezentat Isus (?) învesmîntat în alb — de mici dimensiuni — susţinînd Evanghelia deschisă.

În ce priveşte programul iconografic al naosului, accentul este pus pe ciclul cristologic, realizîndu-se o versiune iconografică condensată pentru momentele principale din viaţa lui Isus (Spălarea picioarelor, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, Trădarea şi căinţa lui Petru, Isus dus de ostaşi la Judecată, Judecata lui Pilat, Batjocorirea, Plata lui Iuda şi moartea sa, Drumul crucii, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Coborîrea la iad), episoadele cu rol secundar — după concepţia zugravului — fiind reprezentate pe suprafeţe restrînse în glafurile ferestrelor.

1.1.1. *Caractere stilistice.* Imaginile din registrele superioare ale altarului şi naosului (ciclul euharistic, Minunile şi parabolele lui Isus, ciclul cristologic), destul de variate din punct de vedere compoziţional, păstrează principiul simetriei în cadrul unor scheme geometrice simple, tradiţionale, cum sînt spre exemplu, semicercul (Cina cea de taină), axul vertical central (Batjocorirea, Răstignirea), diagonalele imaginii (Coborîrea de pe cruce), triunghiul (Plîngerea, Coborîrea la iad), adoptîndu-se şi perspectiva calitativă ierarhică (Batjocorirea) pentru a accentua prin dimensiune sporită personajul central în jurul căruia se desfăşoară acţiunea. Se remarcă preferinţa pentru dozarea echilibrată a elementelor compoziţionale, fundalurile (ziduri de incintă cu turnuri; construcţii verticale cu acoperiş semicilindric sau cu acoperiş în două pante, reprezentate în perspectivă inversată şi perspectivă liniară; arhitecturi complicate: ziduri de incintă care urmează o traiectorie curbă, prezentînd turnuri laterale; construcţii ample cu turnuri de diverse dimensiuni, cu scări laterale şi spaţii care sugerează interioare, bogat ornamentate cu ove şi flori stilizate; piscuri muntoase reprezentate în trepte abrupte cu sau fără vegetaţie; elemente arhitecturale combinate cu decor muntos) avînd rolul de a accentua şi localiza evenimentele reprezentate, iar numărul personajelor figurate este redus la cel strict esenţial. O altă caracteristică a unora dintre compoziţii este desfăşurarea succesivă a evenimentelor din naraţiune — adoptîndu-se sistemul decoraţiei în friză şi nu al compartimentării imaginilor prin benzi, aşa cum se observă la ciclul Minunilor şi parabolelor sau la unele imagini din ciclul Patimilor —, delimitările între episoadele înfăţişate fiind realizate prin decoruri muntoase (Spălarea picioarelor şi Rugăciunea pe Muntele Măslinilor), decoruri arhitecturale (Trădarea şi căinţa lui Petru, Isus dus de ostaşi la judecată) şi prin pauze între evenimente (Răstignirea şi Coborîrea de pe cruce).

---

* Prezentul articol reprezintă textul dezvoltat al celei de a doua părţi din comunicarea intitulată *Datarea şi semnificaţia picturilor murale de la Părhăuţi*, susţinută la Sesiunea anuală de comunicări ştiinţifice a Direcţiei monumentelor istorice şi de artă, din 14 mai 1974.

[1] Bogdana Irimia, *Datarea picturilor murale de la Părhăuţi*, „Revista muzeelor şi monumentelor, Seria Monumente istorice şi de artă", nr. 2, 1974, p. 66—72.

[2] Bibliografia referitoare la picturile murale de la Părhăuţi a fost menţionată în primul articol dedicat bisericii în discuţie (Ibidem, p. 66, nota 4).

[3] Sistemul decoraţiei în friză, frecvent întîlnit în pictura moldovenească, a fost discutat de Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălineşti* în „Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare", Bucureşti, Ed. Academiei. 1964, p. 433.

[4] Asupra programelor iconografice şi a modului de rezolvare compoziţională a imaginilor care decorează altarele şi naosurile bisericilor moldoveneşti din secolul al XV-lea şi asupra similitudinilor şi deosebirilor acestor programe cu cele din secolul al XVI-lea, vom reveni într-un articol în care vom discuta şi unele aspecte particulare de ordin iconografic pentru pictura de la Părhăuţi.

[5] Distribuirea personajelor din acest registru este menţionată de la nord la sud. Numele lor — ca de altfel numele tuturor personajelor reprezentate în ultimele registre — sînt transcrise exact după inscripţiile slavone care însoţesc fiecare personaj.

[6] Episoadele se succed pe peretele sudic şi apoi trec direct pe peretele nordic.

[7] Este prezent în acest ciclu iconografic atît sistemul decoraţiei în friză cît şi cel al compartimentării episoadelor, acest ultim aspect datorîndu-se în parte şi elementelor structive reprezentate de colonetele adosate zidăriei. Pereţii interiori ai bisericii, cu excepţia pridvorului, sînt împărţiţi în ample panouri prin colonetele adosate, fiecare grup fiind format din trei colonete care se înalţă în cele patru colţuri ale încăperilor; acestea ajung aproape de console, se ramifică lateral şi sînt dispuse în jurul ferestrelor şi portalurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Adîncimea spațială este sugerată, în primul rînd, prin plasarea personajelor participante la eveniment în diferite nivele suprapuse (etajate), prin plasarea personajelor în mai multe planuri și, în al doilea rînd, prin elementele care alcătuiesc fundalul imaginii. În Cina cea de taină, Isus este plasat la extremitatea mesei semirotunde, în stînga — în raport cu spectatorul —, fiind însoțit de Petru și Ioan. Zugravul a încercat să sugereze adîncimea spațială prin plasarea laviței pe care stau personajele, în jurul mesei, în planuri diferite. Perspectiva este însă inversată, apostolii din primul plan fiind de dimensiuni exagerat de mici față de cei din planurile mai îndepărtate. În compoziția Spălarea picioarelor, adîncimea spațială este sugerată prin plasarea apostolilor pe două nivele, aceste personaje fiind așezate pe lavițe situate în înălțime, în primul și al doilea plan. În următoarea compoziție — Rugăciunea pe Muntele Măslinilor —, sînt comasate două momente într-un singur eveniment, iar reprezentarea lui Isus în dublă acțiune are rolul de a sugera simbolic adîncimea spațială. În primul plan, la poalele muntelui care formează o diagonală pe suprafața imaginii, Isus este reprezentat în picioare binecuvîntînd apostolii, iar deasupra pe munte, el este reprezentat a doua oară, îngenuncheat în atitudine de rugăciune. Fundalul muntos formează elementul static care desparte cele două acțiuni ale personajului central. În Trădarea și căința lui Petru, fundalul arhitectural îndeplinește două funcții: 1. sugerează spațiul unde se desfășoară acțiunile, complexul arhitectural din imagine fiind compartimentat pentru a indica interioare; 2. zidul de incintă din ultimul plan formează elementul static care desparte acțiunile.

Tipologia umană reprezentată este variată. Isus — în ciclul cristologic — este înconjurat de apostoli, personaje din Vechiul și Noul Testament, oșteni, judecători, personaje diferențiate pregnant din punct de vedere tipologic. Multitudinea de expresii, gama variată de sentimente oglindite pe chipurile personajelor, varietatea gesturilor și pozițiilor care în unele cazuri sînt de un deosebit rafinament sau de o eleganță afectată, constituie trăsăturile caracteristice ale personajelor reprezentate. În episodul Isus dus de oșteni la judecată, trei ostași purtînd sulițe conduc pe Isus spre Synedrion. Alături, un personaj cu figură orientală indică drumul cu un gest grațios. Prezența acestui personaj este un element iconografic rar întîlnit în pictura medievală din Moldova datînd din secolele XV—XVI. Chipul său prelung cu pometii fetei proeminenți, cu sprîncene rotunjite și subțiri, cu ochi ageri, nas acvilin și mustață ușor rotunjită, este un real portret. În imaginea Drumul crucii, zugravul a reprezentat ostașii care înconjură pe Isus în drum spre sacrificiu, în atitudini sfidătoare, afectate. Personajele din ciclul cristologic sînt minuțios înfățișate, pe chipurile lor citindu-se forță morală interiorizată. Alături de personajele reprezentate în atitudini firești și solemne, apar mai rar și personaje cu gesturi oarecum retorice (Batjocorirea, Plîngerea). Proporția corpurilor personajelor din ciclul Patimilor este 1+8. Ierarhii din ultimul registru al altarului, reprezentați din semiprofil, avansează lent către axul absidei. Figurile lor cu expresii calme sau severe, cu priviri adînci, meditative, desenate energic, sînt puternic individualizate, demonstrînd legătura zugravului cu realitatea. Imaginea Isus în mormînt se remarcă prin gestul matern și duios al Fecioarei care îmbrățișează pe Isus și prin interiorizarea expresiilor. Sfinții militari din ultimul registru al naosului sînt diferențiați după vîrstă (tineri, maturi), corpurile lor zvelte fiind puse în valoare printr-o vestimentație ornamentată. Este de menționat imaginea lui Iacov Persul care reprezintă prototipul frumuseții bărbătești viguroase, ținuta sa fiind mîndră și aristocratică. Figurile tinere, înclinate cu grație ale lui Nestor, Dimitrie și Procopie, sînt idealizate. Siluetele lui Teodor Tiron și Teodor Stratilat sînt de o eleganță căutată, aproape manieristă. În pofida cîtorva figuri inspirate după modele din realitate (Nikifor, Evtihie), chipurile militarilor sînt în cea mai mare parte spiritualizate și concentrate. Proporția corpurilor personajelor reprezentate în ultimul registru al altarului și al naosului, variază între 1+7 și 1+8.

Costumele sînt reprezentate detaliat în funcție de gradul ierarhic al personajelor. Isus este înveșmîntat în colobium sau cu o draperie în jurul coapselor. Apostolii poartă chiton și himation. Ierarhii sînt înveșmîntați în genere în sacos-uri cu cruci ornamentale și omofoare. Diaconii poartă tunici albe, decorate la gît, pe piept și la poale, cu perle și pietre prețioase. Sf. cuvios Paisie Athonitul (?) poartă o haină lungă cu patrafir, iar pe cap o glugă monahală pe care se vede o cruce albă. Alți monahi au veșminte cu mîneci largi cu mantii bogate pe deasupra, de culoare închisă, ținuta lor fiind deosebit de sobră. Sfinții împărați sînt înveșmîntați în costume ceremoniale de curte, garnisite cu perle și pietre prețioase. Sfinții militari au veșminte bogate, alcătuite din tunici scurte simple sau decorate cu perle și mărunte motive ornamentale îngrijit desenate. Peste tunică, ei poartă cămăși de zale ornamentate divers de la un personaj la altul, iar pe umeri, ample mantii desfășurate cu eleganță, prinse pe umăr sau degajate spre spate. Ca atribute, poartă sulițe, săbii și scuturi. În general, personajele reprezentate sînt înveșmîntate tradițional.

Ceea ce conferă o notă particulară picturilor din altar și naos este siguranța și vigoarea liniei groase, apăsate. În ce privește modul de tratare a figurilor și modul de compunere a volumelor sugerate, se distinge pe de o parte desenul cu calitatea de factor ordonator al imaginii, iar pe de altă parte preocuparea pentru modelaj prin diferențe de intensitate a culorii de bază, de cele mai multe ori puternic realizat (Isus în mormînt) și prin blicuri albe dispuse în jurul ochilor (Petru taie urechea lui Malchus), blicurile avînd rolul de a conferi expresivitate și energie fizionomiilor. Figurile personajelor sînt conturate cu o linie precisă. S-a acordat o deosebită atenție detaliilor de fizionomie care pun în valoare expresiile pregnant diferențiate, calitate care demonstrează puternica personalitate a zugravului. Aceeași atenție s-a acordat tratării coafurii și bărbilor, îngrijit caligrafiate, reprezentării vestimentației și detaliilor de armură. Faldurile veșmintelor personajelor sînt indicate cu precizie printr-un desen amplu, energic, veșmintele lăsînd să se ghicească anatomia. Motivele ornamentale (palmeta în vrej meandric, flori de crin stilizate, frunze verzi și galbene tivite cu alb — motive care atestă o veche tradiție —, zugrăvite pe suprafețe înguste în jurul ușilor și în glaful ferestrelor) sînt desenate cu atenție și migală, demonstrînd un rafinat meșteșug. Unui ucenic al zugravului principal îi aparține imaginea Sf. Zosima și a Mariei Egipteanca, în care personajele sînt desenate schematic, cu stîngăcie, figurile lor greoaie deosebindu-se evident de figurile personajelor reprezentate în ultimul registru al altarului și al naosului, care sînt savant modelate.

Gama cromatică redusă la puține culori (albastru ultramarin, verde, galben, roșu carmin și roșu englez), combinate cu sobrietate, creează un ritm conceput cu știință prin alternarea culorilor. Personajele se detașează pe fond ultramarin și sol verde. Fundalurile arhitecturale galbene și gris, cu capitelurile coloanelor colorate cu roșu, sînt accentuate cu umbre albe, maron și verde palid. În ce privește tratarea veșmintelor prin culoare (combinație prin alternanță între roșu și bleu, roșu și galben, roșu și violet, roșu și cărămiziu, vernil și roz, albastru și galben, verde și galben, verde palid cu cărămiziu), se remarcă grija pentru diversificare. Anatomia personajelor este sugerată prin intermediul veșmintelor, prelucrîndu-se tonul local pentru a obține diverse degradeuri, apoi intervenindu-se cu desenul faldurilor sau al detaliilor de armură (zale maron cu detalii desenate cu linii gris; zale de culoare galbenă cu motive ornamentale roșii și gris), folosindu-se linii de culoare închisă (negru, roșu vișiniu, verde închis). Caracteristic pentru picturile murale din altar și naos este coloritul dens și viguros, dispus cu știință, în care tonurile de albastru ultramarin, verde, roșu și maron de diferite intensități, gris și negru au un rol dominant.

1.2. *Pronaos-pridvor*. Pe calota pronaosului, este înfățișată Fecioara Blacherniotissa cu Isus copil (bust), simbolizînd Întruparea. Pe pandantivii mici, sînt figurați îngeri cu ripide. Siluetele unor sfinți melozi[8] se văd pe pandantivii mari de sud-est și sud-vest.

Pe timpane, în mari compoziții, sînt reprezentate Sinoadele ecumenice[9]. Următoarele două registre reprezintă inte-

[8] Numele sfinților melozi sînt indescifrabile datorită degradării picturii.

[9] Pentru iconografia Sinoadelor ecumenice, a se consulta lucrarea lui Christofer Walter, *L'Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Sf. ierarh Erotei, altar

Fig. 2. Sf. diacon Prohor, altar

Fig. 3. Isus în mormînt (Pietà) altar

gral strofele Imnului Acatist[10], imn liturgic de mulţumire adresat Maicii Domnului, ciclu iconografic la care s-au adăugat două compoziţii: Deisis (în varianta Duminica tuturor sfinţilor) şi Rugul în flăcări. Ultimul registru înfăţişează o amplă procesiune de sfinte mucenițe şi femei din Vechiul Testament: Teodosia, Marena lovind diavolul cu ciocanul, Natalia (?), Evdochia, Haritini, Efrosina, Anastasia, Pelaghia, Iuliana, Anastasia, Anisia, Matronia, Agatia, Minodora, Mitrodora, Nimfodora, Irina, Maria, Ana, Lia, Ştefanida, Tatiana, Eugenia, Rakila, Sarra, Rebeca, Sosana, Vasilisa, (?), Katerina, Tecla, Barbara, Kulinta (?). În acelaşi ultim registru, străjuind intrarea în naos, sînt figuraţi sfinţii cuvioşi Paisie şi Evnosie, ambii susţinînd un rotulus nescris. În stînga, sf. Petru susţine un rotulus înfăşurat şi atributul său specific (cheile), fiind însoţit de arhanghelul Mihail, care poartă globul transparent pe care este figurat Isus binecuvîntînd. La dreapta uşii sînt reprezentaţi arhanghelul Gavril cu un glob circular în mînă şi sf. Pavel susţinînd evanghelia închisă.

În pridvor, pe bolta semicilindrică şi la partea superoară a pereţilor, în trei registre cuprinzînd 19 episoade, este reprezentată Legenda sf. Nicolae. Deasupra intrării în pronaos, se află ampla compoziţie Deisis, iar în ultimul registru este reprezentată procesiunea marilor sfinţi ai ascetismului, între care se identifică următorii: Ioan, Sisoe, Nikifor, Ioan Sirianul, Partenie, Ghelasie, Hariton, Antonie, Ioan..., Gheorghe, Avramie şi arhanghelul Gavril arătîndu-se sfîntului Pahomie întemeietorul monahismului cenobitic. Aliniaţi frontal sau în semiprofil, aceşti sfinţi poartă rotulus-uri nescrise, cu excepţie sf. Pahomie care prin gestică exprimă stupefacţie la apariţia îngerului. Pe arcadele pridvorului, se văd sfinţii martiri Lup, Platon, Nestor, Teodor, Nikita, Vlasie, Trifon şi Procopie. Pe stîlpul median al pridvorului se păstrează resturi din imaginile care înfăţişau altă dată pe sf. Dimitrie ucigînd un necredincios şi sf. Gheorghe omorînd balaurul.

Zugrăvirea arcadelor pridvorului demonstrează intenţia zugravului de a decora şi exteriorul monumentului, proiect care însă nu a fost realizat.

Programul iconografic din pronaosul bisericii respectă aceeaşi dispoziţie a imaginilor pe suprafeţele pereţilor, ca şi cele din altar şi naos, accentul punîndu-se asupra Imnului Acatist. Programul iconografic din pridvor este succint şi ordonat, scenele din Legenda sf. Nicolae fiind de mai mici dimensiuni faţă de cele ale Imnului Acatist reprezentat în pronaos. În pridvor, accentul este pus asupra temei iconografice Deisis şi asupra procesiunii sfinţilor călugări şi anahoreţi din ultimul registru.

1.2.1. *Caractere stilistice.* Imaginile Imnului Acatist, compartimentate prin benzi, sînt echilibrate din punct de vedere compoziţional, urmărindu-se respectarea unor stricte scheme geometrice şi reguli optice de organizare, unele compoziţii fiind simple, iar altele complexe în ce priveşte plasarea elementelor iconografice, dar întotdeauna riguros elaborate. Elementele care alcătuiesc compoziţiile sînt ordonate în jurul unui ax central căruia i se opune o diagonală (strofa 1 — cikos 1) sau urmează schema unui triunghi echilateral sau a unui triunghi ascuţit în care se află o dreaptă verticală ce porneşte din vîrful triunghiului spre bază, dreaptă indicată de un personaj în jurul căruia se grupează alte personaje sau elemente de fundal (strofa 4 — kondakion 3). Uneori suprafaţa scenei este împărţită în două zone de acţiune, zone depărtate din punct de vedere mistic, legătura dintre ele fiind realizată de un personaj ce simbolizează spiritualitatea. În strofa 14 (oikos 8) din Imnul Acatist, dubla natură a lui Isus — pusă în evidenţă prin tema iconografică Deisis sau Isus Mîntuitorul în ipostază de Judecător al lumii şi Isus-fiul lui Dumnezeu-tatăl, binecuvîntînd din înălţime — formează două naturi (prin tipurile figurate) pe plan mistic şi două zone de acţiune pe plan formal, unitatea dintre cele două naturi-zone fiind realizată de îngerul Gavril, plasat deasupra unui element arhitectural, situat după un munte, fundal care localizează cert personajele, contrar deci iconografiei tradiţionale a temei Deisis. Este de remarcat predominanţa principiului simetriei, prezent în ordonarea elementelor care alcătuiesc fundalul scenei şi în plasarea personajelor în jurul unui ax imaginar, vertical

[10] Prof. I. D. Ştefănescu, *L'Evolution de la peinture réligieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle* (Texte, Paris, 1928, p. 101—102) a afirmat că în pronaos nu apar decît nouă episoade din Imnul Acatist, dispuse dezordonat. Autorul considera ilustrarea Imnului Acatist de la Părhăuţi ca rezultat al unei improvizaţii şi nu al unei distribuiri elaborate, gîndite de zugrav. La o cercetare atentă, se constată că în primul registru — la sud şi la nord — care corespunde celui ce reprezintă Minunile şi parabolele lui Isus în altar şi naos — sînt reprezentate primele opt strofe din Istoria Întrupării (prima parte a Imnului Acatist), imaginile succedîndu-se pe peretele sudic — în registrul al doilea — şi continuînd la vest, nord şi est cu Dogma Întrupării (a doua parte a Imnului Acatist). Imnul Acatist de la Părhăuţi cuprinde 24 imagini, deci textul integral într-o redactare iconografică originală.

În legătură cu bibliografia referitoare la Imnul Acatist, menţionăm următoarele lucrări: Oreste Tafrali, *Iconografia Imnului Acatist*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", VII (1914), p. 49—84, 126—140, 153—173; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord, des origines a fin du XVI-e siècle*. Text, Paris, 1930, indice; idem, *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akathiste dans la peinture murale exterieure de Bukovine*, în „Melanges" (Bibliotheque de l'Institut Français de Hautes Études en Roumanie), II, (1928), p. 33—49; J. Myslivec, *Ikonografie Akatistu Panny Marie* în „Seminarium Kondakovianum", Praga, V (1932), p. 97—103; Tania Velmans, *Une illustration inedite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgique à Byzance*, în „Cahiers archéologiques, Fin de l'Antiquité et du Moyen-Age, XXII, Paris, p. 131—165; Egon Welleaz, *The „Akathistos", A study in Byzantine Hymnography in* „The Dumbraton Oaks Papers", IX—X (1956), p. 141—174.

https://biblioteca-digitala.ro

sau orizontal, sau în jurul unui ax format dintr-un element iconografic (crucea care simbolizează sacrificiul lui Isus, icoana Fecioarei Hodighitria, personaj sau arhitectură). De asemenea, zugravul procedează la ordonarea elementelor compoziționale după o schemă circulară subordonată unui centru de greutate (corpul oblic al Fecioarei culcate în peșteră; strofa 7 — oikos 4), totalitatea personajelor și fundalul muntos fiind incluse într-un triunghi. Această compoziție cuprinde mai multe momente subordonate aceluiași eveniment care este Nașterea lui Isus, conform iconografiei de origine bizantină, și se caracterizează prin simplitate și sobrietate, în sensul în care elementele compoziționale sînt ordonate echilibrat, iar elementele iconografice, în speță personajele, sînt reduse ca număr numai la cele strict necesare pentru subiect. În ceea ce privește structura compozițională a imaginilor cuprinse în Imnul Acatist, se remarcă respectarea permanentă a principiului simetriei și a perspectivei calitative în diferite formule de organizare a elementelor componente ale scenei. Plasarea unor elemente iconografice (mandorla circulară în care este plasată Fecioara Hodighitria) în înălțime față de celelalte personaje laice (călugări, credincioși, regi și personaje din Vechiul Testament, fecioare laice) care omagiază, răspunde unui criteriu de respectare a calității ierarhice a personajului central care întotdeauna îl constitue Fecioara și Isus în diferite tipuri iconografice.

Adîncimea spațială este sugerată prin următoarele procedee: 1. compunerea fundalurilor arhitecturale (construcții simple sau complicate cu turn central și componente laterale cu coloane adosate și coloane libere, unite cu vellum-uri; ziduri orizontale de incintă cu turnuri; construcții exagonale cu acoperiș conic și turn central; cetăți în forma unor incinte poligonale — uneori deschise spre spectator — cu turnuri și creneluri, în interiorul cărora se văd arhitecturi de mici dimensiuni, verticale sau circulare; ample arhitecturi fanteziste cu balcoane și turnuri) și a fundalurilor muntoase în raport cu plasarea personajelor în scenă, astfel încît un personaj sau un grup de personaje să formeze o unitate optică cu un element din fundal situat într-un plan următor. Sînt cazuri însă cînd fundalul arhitectural, situat în planul al doilea, îndeplinește, prin plasarea simetrică a turnurilor față de acțiunea reprezentată, un rol formal, deci doar decorativ. 2. Sugerarea unei acțiuni cu desfășurare în timp în cadrul aceleiași scene. 3. Sugerarea unui spațiu simbolic prin direcționarea privirilor personajelor spre un centru optic.

Vom arăta în cele ce urmează cum au fost aplicate aceste procedee. În unele imagini din Imnul Acatist (strofa 6 — kondakion 4; strofa 9 — oikos 5; strofa 12 — kondakion 7), personajele reprezentate sînt accentuate de un element de decor (coloană sau arhitectură), acesta fiind situat în planul imediat următor, ambele elemente iconografice (personajul și arhitectura) alcătuind o unitate optică. Zugravul folosește această savantă formulă compozițională în mod frecvent. Liniile directoare ale decorurilor arhitecturale — reprezentate în perspectivă inversată, în perspectivă liniară sau prin combinarea ambelor perspective — sînt subordonate direcției privirilor personajelor. Arhitecturile din fundal au un dublu rol: localizează acțiunea și subliniază proveniența sau calitatea religioasă a personajelor, avînd, în acest ultim caz, un rol simbolic. În imaginea Închinarea magilor (strofa 9 — oikos 5), arhitectura din fundal, deschisă spre spectator, figurată în perspectivă inversată, corespunzătoare regilor magi, reprezintă o cetate orientală, iar arhitectura corespunzătoare Fecioarei reprezintă o construcție bazilicală în perspectivă liniară.

În alte imagini, acțiunea se desfășoară după o subtilă traiectorie rectilinie sau curbă, iar acțiunea personajelor sugerează un drum continuu (strofa 10 — kondakion 6; strofa 11 — oikos 6). La capătul traseului, se află o arhitectură (în fundal) care simbolizează cetatea Babilon sau Egiptul, arhitectură plasată după o culme muntoasă, în prim plan sau în planul imediat următor. Această arhitectură reprezintă un corp static care anulează acțiunea continuă. Altădată se procedează la etajarea elementelor iconografice (strofa 14 — kondakion 8), mulțimea de personaje care omagiază — reprezentați conform principiului isokefaliei — alcătuind două grupuri simetrice față de un ax vertical imaginar, privirile lor fiind concentrate către centrul optic

Fig. 4. Spălarea picioarelor, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, naos

al compoziției care este dealtfel și centrul mistic al imaginii: semicercul în care este figurată Fecioara și pruncul Isus. Acest centru optic (sau mistic), plasat întotdeauna în înălțime, în altă zonă spirituală față de zona în care sînt plasate personajele laice, forțează omagierea prin locul pe care îl ocupă. Sînt de remarcat, în această imagine, modul judicios de grupare a personajelor, raportul matematic perfect dintre personajele reprezentate și decorul muntos, acesta fiind direcționat pe cele două diagonale ale suprafeței, diagonale care alcătuiesc un triunghi echilateral cu vîrful în jos — deci inversat —, corespunzător zonei umane, și opus triunghiului echilateral primar, alcătuit din traiectoriile rectilinii ale privirilor personajelor laice, care se întîlnesc în centrul optic.

Fig. 5. Sf. Petru taie urechea lui Malchus, naos

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Drumul Crucii, naos

Fig. 7. Sf. militar Avxentie, naos

Fig. 8. Sf. Zosima şi Maria Egipteanca, naos

În Legenda sf. Nicolae, zugravul a înfăţişat episoadele conform unei desfăşurări cronologice, folosind un repertoriu de elemente iconografice limitat. În ce priveşte ordonarea compoziţională a elementelor, s-a adoptat în genere principiul unităţii optice între fundalul arhitectural şi personajul reprezentat, acest principiu fiind însă realizat cu mijloace simple de exprimare faţă de cele adoptate pentru scenele Imnului Acatist la care se observă o elaborare savantă, dependentă de riguroase reguli geometrice. De asemenea, se remarcă prezenţa principiului simetriei în dispunerea elementelor de arhitectură din fundal: două arhitecturi în perespectivă liniară, simetrice faţă de o coloană sau faţă de o altă arhitectură dispusă central, toate aceste elemente fiind unite prin vellum-uri. În genere structurile compoziţionale sînt simple, remarcîndu-se o oarecare rigiditate.

În acest ciclu iconografic, adîncimea spaţială este sugerată de decorul arhitectural situat în spatele personajelor, adoptîndu-se unele modalităţi de exprimare îndrăzneţe. În unele scene (Sf. Nicolae hirotonisit episcop, Sf. Nicolae şi arhiereii) se procedează în felul următor: alături de o arhitectură verticală reprezentată în perspectivă liniară, situată lateral în imagine, se află o altă construcţie de dimensiuni mai mari, cu turn central, în perspectivă inversată, dispusă pe diagonala suprafeţei imaginii, sugerînd astfel prezenţa unui spaţiu larg de acţiune. Pe lîngă această dispunere succesivă a arhitecturilor din fundal, zidurile de incintă reprezentate în imagini, nu se desfăşoară numai după un traseu drept, ci şi oblic, ceea ce constituie un procedeu compoziţional îndrăzneţ de exprimare a adîncimii spaţiale. În alte cazuri, adîncimea spaţială este sugerată de prezenţa unui decor muntos în prim plan — unde se petrece acţiunea —, căruia îi urmează diverse arhitecturi, plasate în planurile următoare, sau unor piscuri muntoase care înconjură marea cu valuri de formă circulară.

În pronaos şi pridvor, tipurile umane reprezentate sînt variate şi de astă dată. În Imnul Acatist, alături de Fecioară şi Isus, reprezentaţi în diverse tipuri iconografice (Blachernitissa, Hodighitria, Îndrumătoarea, Isus Mîntuitorul sau

https://biblioteca-digitala.ro

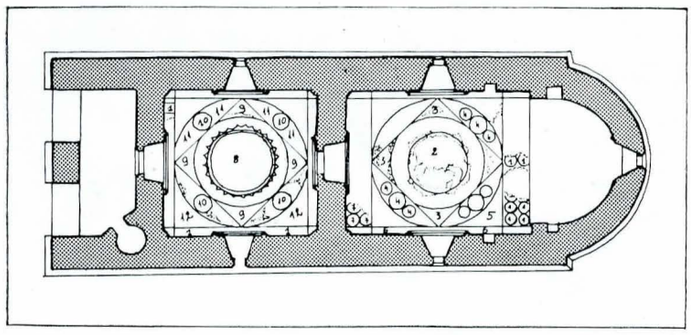
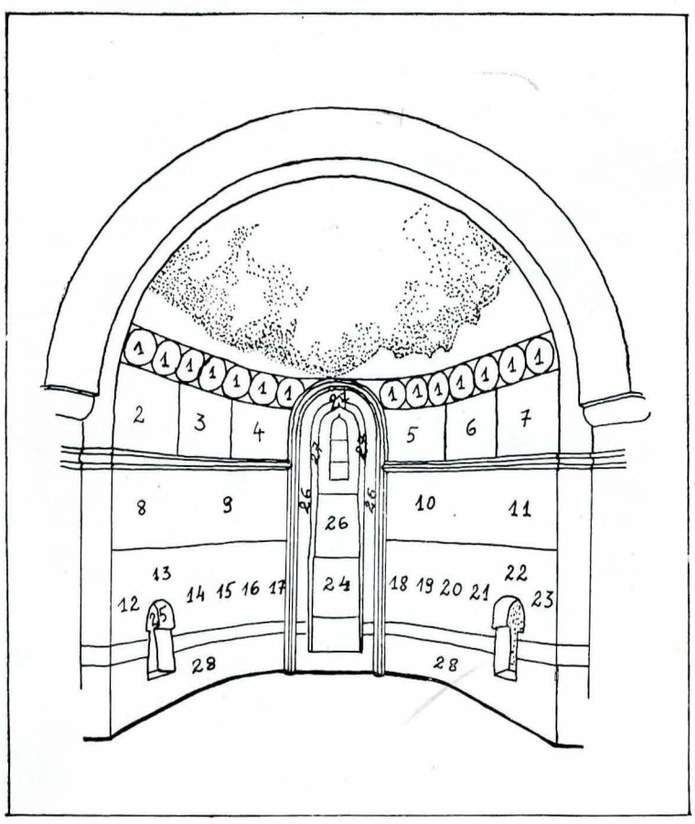


Fig. 9. — *Biserica din Părhăuți;* dispoziția picturilor murale de pe bolți. Naos: 1 — prooroci; 2 — Iisus Pantocratorul; 3 — evangheliști; 4 — Iisus reprezentat în diferite tipuri iconografice, și prooroci; 5 — Intrarea în Ierusalim; 6 — motive ornamentale florale; 7 — sfinți martiri. Pronaos: 8 — Maica Domnului Blachernitissa; 9 — îngeri cu ripida; 10—11 — îngeri și serafimi; 12 — sfinta melozi.

Judecătorul, Isus-fiul lui Dumnezeu-Tatăl, Isus Creatorul), sînt înfățișate numeroase personaje: îngeri în atitudini grațioase, credincioși, retori antici, apostoli, ierarhi, femei laice, ostași, personaje din Vechiul Testament și personaje istorice (împărăteasa Teodora, protectoarea icoanelor, și basileul Mihail, curteni, clerul între care patriarhul Metodiu). În ultimul registru din pronaos, sfintele mucenițe, cu figuri de o reală frumusețe, sînt reprezentate în mărime aproape naturală (proporția 1+7). Chipurile lor sînt pregnant individualizate, alcătuind adevărate portrete laice, iar gestica și atitudinile indică feminitate și grație, naturalețe și rafinament. Analizînd expresiile figurilor mucenițelor, deosebim două tendințe: 1. Reprezentarea unor chipuri de o frumusețe delicată, chiar idealizată (Teodosia, Evdochia), cu expresii calme și senine; 2. Reprezentarea unor figuri inspirate din realitatea cotidiană, din mediul satului moldovean în care a trăit zugravul. Există tendința de a exprima o frumusețe feminină robustă (Anisia), uneori chiar aspră. În acest sens, este de amintit imaginea sfintei Agatia, cu fața prelungă, cu ochi triști și nostalgici, schițați în linii aspre. Expresia figurii sale este naivă și gînditoare.

Fig. 10 — *Biserica din Părhăuți*; dispoziția picturilor murale din altar: 1 — sfinți episcopi; 2 — Vindecarea păcătoasei (?); 3 — Învierea fiului văduvei (?); 4 — Învierea lui Lazăr; 5 — Iisus și samariteanca; 6 — Vindecarea invalidului; 7 — Vindecarea orbului; 8 — Miroforele la mormînt; 9—10 — cele două Împărtășanii; 11 — Cina cea de taină; 12—23 — Melismos; 24 — Amnos; 25 — Iisus în mormînt; 26 — motive ornamentale florale și geometrice; 27 — îngeri și serafim cu ripida; 28 — draperie.



Zugravul a reușit perfect să nuanțeze expresiile, să ritmeze gesturile (mucenițele poartă cruci, indicînd cu cealaltă mînă acest atribut sau exprimînd rugăciunea prin gestică), să surprindă atitudinile firești (Marena lovind diavolul cu ciocanul), lipsite de eleganță căutată sau rigoarea forțată care se face simțită în atitudinile sfinților militari din naos.

În Legenda sf. Nicolae, scenele sînt populate cu ierarhi, credincioși, dregători, fecioare, marinari, personaje în atitudini rigide, uneori lipsite de naturalețe. Martirii reprezentați pe arcadele pridvorului, diferențiați după vîrstă (tineri, maturi), au chipuri senine sau aspre (Trifon Lup) și statura zveltă, elegantă. Energia fizică (Platon, Nikita) și concentrarea spirituală (Lup, Vlasie) care se citește pe figurile lor, se află în contrast cu figurile triste și ascetice ale pustnicilor și anahoreților. Chipurile acestora din urmă sînt prelungi și slabe, de culoarea pămîntului, fiind încadrate de bărbi și păr alb.

Mucenițele poartă veșminte în funcție de calitatea ierarhică sau religioasă pe care o dețin. Repertoriul costumelor se compune din: bogate veșminte imperiale cu mîneci largi, ornamentate cu benzi de perle și pietre prețioase, mucenițele împărătesc purtînd pe cap coroane așezate simplu peste coafură sau dispuse deasupra unor văluri scurte care cad pe umeri, veșminte monahale alcătuite din tunică, patrafir, maforion prins la piept și camilafcă; tunică și maforion, acesta din urmă fiind uneori decorat cu minuscule motive ornamentale încadrate de benzi marginale, realizate cu pastă albă, motivele reproducînd cusăturile bucovinene, ceea ce constituie o particularitate pentru picturile din pronaosul bisericii din Părhăuți. Martirii poartă tunici elegante, ornamentate la gît și la manșete cu perle și pietre prețioase, iar deasupra lor au hlamide somptuoase prinse pe umăr sau la piept, decorate cu motive geometrice aurite sau grupuri de perle. Pustnicii poartă veșminte sobre alcătuite din tunici, patrafire și mantii sau numai o simplă tunică cu mîneci largi cum se remarcă la sf. Pahomie.

Zugravul desenează trăsăturile fețelor cu o linie ascuțită, cursivă și sigură, ceea ce demonstrează o experiență îndelungată. În ce privește modelarea fețelor, zugravul folosește următoarele procedee: 1. Fețele prelungi, ovale sau delicat rotunjite — în funcție de personajul reprezentat — sînt conturate cu linii închise. Conturul și trăsăturile fetei sînt puse în valoare de fine tonuri roz și verzui, aplicate peste tonul ocru,local, sugerîndu-se astfel carnația fragedă și volumul fetei, tonurile verzui conferind și transparență figurilor; 2. Modelajul mai schematic (Agatia), desenul avînd în acest caz un rol dominant; 3. Modelarea fețelor prin contraste mai nete, mai puternice între tonurile de ocru mai luminoase și cele mai întunecate, și prin intermediul blicurilor albe, subțiri, dispuse pe frunte, în jurul ochilor, pe obraji, pe gît (Nikita,, Vlasie) și uneori pe mîini, subliniindu-se astfel părțile proeminente ale figurilor, acest procedeu avînd calitatea de a conferi o expresivitate accentuată. Anatomia personajelor este sugerată de veșmintele care formează falduri ritmice ce cad în linii drepte, oblice sau curbe de o deosebită eleganță formală. Veșmintele mucenițelor și martirilor sînt colorate cu o mare diversitate de tonuri (combinații între verde palid și maron de diferite intensități, roșu-galben și alb-gri, roșu vișiniu și verde palid, galben-alb și bleu, maron-roșu și bleu-verde, verde și galben de diferite intensități, roz și verde) lipsite de stridență, combinate cu un meșteșug desăvîrșit. Veșmintele sînt marcate de tonuri luminoase și întunecate, redate gradat în nuanțe multiple, aplicate peste culoarea de bază, și între care un rol important îl deține albul. Coloritul variat și eleganța costumelor — rezultată prin linie și ornamentație — conferă ansamblului de personaje o notă de somptuozitate. Interesul zugravului pentru accentuarea efectului decorativ reiese și din tratarea generală a suprafețelor: procesiunea mucenițelor pe fondul albastru ultramarin și solul galben, bogat ornamentat cu motive circulare care se întretaie și ornamente în interior, desenate cu o linie maron închis. Această tratare decorativă a solului sugerat în ultimul registru din pronaos constituie o particularitate pentru picturile din această încăpere. Alături de culorile pure combinate armonios cu griuri

https://biblioteca-digitala.ro

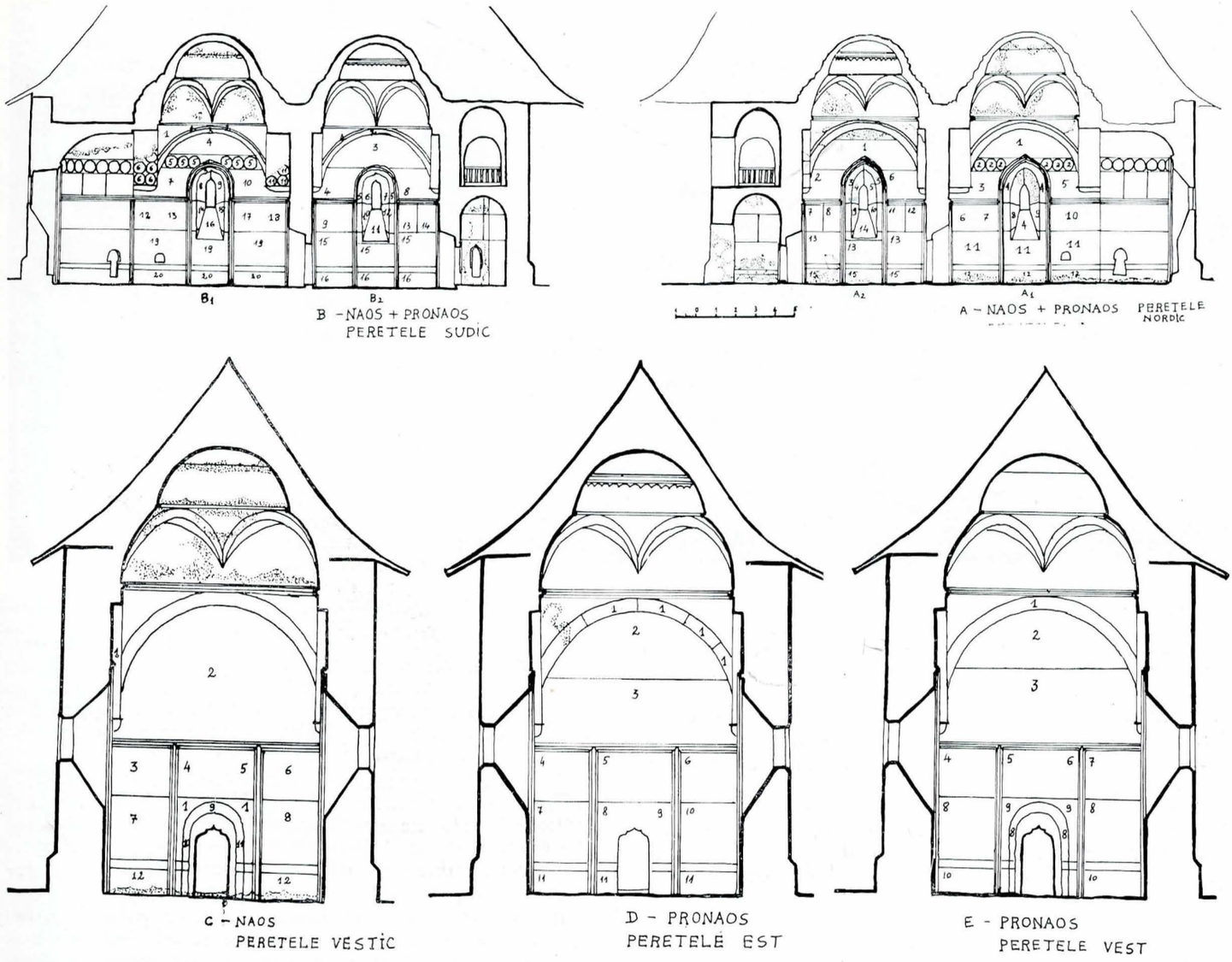


Fig. 11. — *Biserica din Părhăuți;* dispoziția picturilor murale din naos și pronaos.

Naos — Planșa B — peretele sudic: 1 — Intrarea în Ierusalim; 2 — medalioane cu martiri; 3 — motive ornamentale florale; 4 — Iisus la Templu (?); 5 — sfinți monahi și martiri; 6 — sfinți și prooroci; 7 — Vindecarea leprosului; 8 — Vindecarea îndrăcitului; 9 — Smochinul blestemat: 10 — Vindecarea paraliticului; 11 — sfinți martiri; 12 — Spălarea picioarelor; 13 — Rugăciunea lui Iisus pe muntele Ghetsimani; 14 — Arestarea; 15 — Sărutul lui Iuda; 16 — motive ornamentale geometrice; 17 — Trădarea și căința lui Petru: 18 — Iisus condus de ostași la Judecată; 19 — procesiunea sfinților militari; 20 — draperie. Planșa C — peretele vestic: 1 — motive ornamentale florale; 2 — Adormirea Maicii Domnului; 3 — Judecata lui Pilat; 4 — Batjocorirea; 5 — Plata lui Iuda și moartea sa; 6 — Drumul crucii; 7 — Tabloul votiv (Deisis); 8 — sfinții Constantin și Elena, sf. Paisie Athonitul (P); 9 — Năframa Veronicăi și Iisus adolescent pe frunză (?); 10 — sfinții călugări Teodor și Ghelasie; 11 — sf. Zosima și Maria Egipteanca; 12 — draperie. Planșa A — peretele nordic: 1 — Coborîrea Sf. Duh; 2 — sfinți monahi și martiri; 3 — Pescuitul miraculos (?); 4 — motive ornamentale florale; 5 — Potolirea furtunii; 6 — Răstignirea; 7 — Coborîrea de pe cruce; 8 — Plîngerea; 9 — Ostașii la mormînt; 10 — Coborîrea la iad; 11 — procesiunea sfinților militari; 12 — draperie.

Pronaos — Planșa B — peretele sudic: 1 — medalioane cu sfinte mucenițe; 2 — prooroci; 3 — Sinod ecumenic; 4—14 — Imnul Acatist: 4, 6, 7, 8 — strofele 1—4; 9, 10, 12, 13, 14 — strofele 9, 10, 11, 12, 13; 5 — prooroci; 11 — motive ornamentale florale; 15 — procesiunea sfintelor mucenițe; 16 — draperie. Planșa E — peretele vestic: 1 — prooroci; 2 — Sinod ecumenic; 3 — Sinod ecumenic;4—7 — Imnul Acatist: strofele 14, 15, 16, 17; 8 — procesiunea sfintelor mucenițe; 9 — motive ornamentale florale; 10 — draperie. Planșa A — peretele nordic: 1 — Sinod ecumenic; 2, 4, 5, 6 — Imnul Acatist: strofele 5—8; 7, 8, 9, 10, 11, 12 — Imnul Acatist: strofele 18, 19, 20, 21, 22, 23; 3 — prooroci; 13 — procesiunea sfintelor mucenițe; 14 — motive ornamentale florale; 15 — draperie. Planșa D — peretele estic: 1 — prooroci; 2 — Sinod ecumenic; 3 — Sinod ecumenic; 4, 5, 6 — Imnul Acatist (strofa 24) și Deisis (Duminica tuturor sfinților), Rugul în flăcări; 7 — Sf. Petru și arhanghelul Mihail; 8 — Sf. Paisie monahul; 9 — Sf. Evnosie monahul; 10 — arhanghelul Gavril și Sf. Pavel; 11 — draperie.

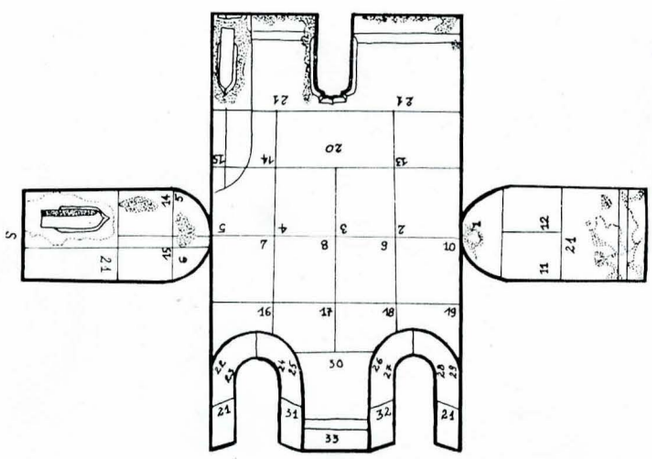


Fig. 12 — *Biserica din Părhăuți;* dispoziția picturilor murale din pridvor. 1—19 — Legenda Sf. Nicolae: 1 — Nașterea; 2 — Sf. Nicolae copil dus la învățătură; 3 — Sf. Nicolae hirotonisit diacon; 4 — Sf. Nicolae hirotonisit arhidiacon; 5 — Sf. Nicolae hirotonisit episcop; 6 — Apariția Sf. Nicolae în visul împăratului Constantin; 7 — Sf. Nicolae omagiat de cei trei dregători; 8 — Sf. Nicolae protectorul fecioarelor sărace; 9 — Sf. Nicolae omagiat de fecioare; 10 — Oficierea botezului (?); 11 — Cei trei dregători în închisoare vegheați de Sf. Nicolae; 12 — (?); 13 — Sf. Nicolae izgonește diavolul; 14 — Salvarea de la moarte a celor trei dregători; 15 — Salvarea corăbierilor; 16—18 — imagini înfățișînd pe Sf. Nicolae printre credincioși și arhierei; 19 — Moartea Sf. Nicolae; 20 — Deisis (Marea Rugăciune); 21 — procesiunea sfinților călugări și anahoreți; 22—29 — sfinți martiri; 30 — arhanghelul Gavril și sfinții Pahomie și Avramie; 31 — Sf. Dimitrie omorînd un necredincios; 32 — Sf Gheorghe ucigînd balaurul; 33 — draperie.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Sf. Petru, pronaos

Fig. 14. Sf. muceniță Anisia, pronaos

Fig. 15. Sf. anahoreți, Legenda sf. Nicolae, pridvor

calde, alb și galben care conferă transparență materiei, zugravul realizează combinații cromatice complicate, cum sînt spre pildă acordurile dintre violet și gris. În pronaos și pridvor, gama cromatică bogată, în care culoarea dominantă este galbenul de intensități diferite la care se adaugă și strălucirea aurului nimburilor, amplifică efectul de prețiozitate a materiei picturale.

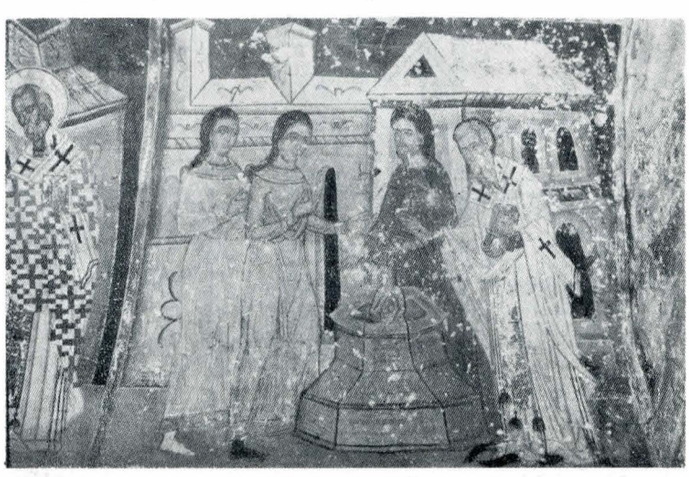
1.3. *Concluzii.* În urma analizei programului iconografic și a caracterelor stilistice ale picturilor murale de la Părhăuți se remarcă deosebiri stilistice între picturile din altar-naos și pronaos-pridvor în cadrul unei ordonanțe iconografice concepute unitar și în perfect acord cu structura și suprafețele monumentului.

Deosebirile se constată în organizarea compozițională a imaginilor, în modul în care sînt tratate figurile, gestica și atitudinile personajelor, în modalitățile diferite de sugerare a volumelor și în cromatică.

În ceea ce privește organizarea registrelor superioare se constată următoarele: în altar-naos, compartimentarea imaginilor se combină cu sistemul de desfășurare în friză a episoadelor; în pronaos-pridvor, imaginile care alcătuiesc ciclurile iconografice sînt compartimentate scenă cu scenă în totalitate.

Compozițiile din altar-naos și pronaos-pridvor se caracterizează în ansamblu prin dozarea echilibrată a elementelor iconografice. Fundalurile arhitecturale și muntoase sînt mai accentuate în scenele din altar-naos decît cele din pronaos-pridvor, îndeplinind în primul caz funcția de a localiza acțiunile, în timp ce în al doilea caz, au mai mult o funcție simbolică. În imaginile din altar-naos, adîncimea spațială

Fig. 16. Legenda sf. Nicolae, detaliu, pridvor



este sugerată în primul rînd de elementele de decor. În pronaos-pridvor, decorurile scenelor au o funcție principală din acest punct de vedere, folosindu-se cu strictețe principii compoziționale de rigoare matematică și efecte optice care indică numeroase exerciții înainte de zugrăvire și o formație artistică superioară.

Personajele reprezentate în altar-naos au expresii spiritualizate și concentrate, gesturi și atitudini de cele mai multe ori de o eleganță afectată, exprimînd o gamă largă de trăsături morale. Personajele reprezentate în pronaos-pridvor au figuri idealizate sau inspirate din realitate, gestica și atitudinile fiind firești și grațioase.

În altar-naos domină modelajul realizat cu linii groase, apăsate și viguroase, gama cromatică redusă fiind formată din tonuri închise, dispuse cu sobrietate. În pronaos-pridvor, desenul ascuțit și cursiv este de o deosebită frumusețe formală, iar culorile sînt armonizate cu știință, conferind ansamblului un cert efect decorativ.

Deosebirile mai sus menționate indică prezența a două echipe de zugravi.

Zugravul care a decorat altarul și naosul a avut un puternic temperament și o formație superioară. El a reușit să realizeze remarcabil sinteza între programul iconografic și structura monumentului. Cel de-al doilea zugrav, autor al picturilor din pronaos-pridvor, dovedește aceeași formație artistică superioară. El reprezintă însă îndeosebi figuri inspirate din realitate, lăsînd pe planul al doilea canoanele stricte impuse de erminii în această privință, dar în același timp, în ciclul iconografic al Imnului Acatist, folosește modalități optice de reprezentare care demonstrează un exercițiu îndelungat, compozițiile fiind elaborate. Atras de valorile formale, el a creat, pentru prima dată în pictura murală din Moldova, reale și frumoase portrete de femei. Concepția artistică originală și complexă a acestui zugrav indică subtilitate și sensibilitate deosebite. Probabil vreo calfă a sa a zugrăvit în pridvor ciclul iconografic dedicat sf. Nicolae. El acordă importanță atît personajelor cît și elementelor de decor și folosește o linie precisă, dar rigidă. Personajele reprezentate în acest ciclu sînt stereotipe.

2. *Semnificația programului iconografic*

În componența programului iconografic se remarcă frecvența unor teme independente care au aceeași valoare semantică. Aceste imagini — variante ale aceluiași subiect — Deisis (Rugăciunea) — sînt plasate în locurile clar vizibile, reprezentative pentru cel ce intră în biserică. Le vom prezenta în această ordine — de la intrarea în biserică către naos —, evoluția și simbolismul acestor imagini putînd fi urmărite în ordinea gîndită de comanditar și zugravi.

Pe peretele estic al pridvorului, deasupra intrării în pronaos, este reprezentată Deisis (Marea Rugăciune), imaginea

https://biblioteca-digitala.ro

avînd în centru pe Isus așezat pe jilț, cu evanghelia închisă într-o mînă, iar cu cealaltă binecuvîntînd. Pe ambele laturi se află Fecioara, Ioan Botezătorul sau Înaintemergătorul, și arhanghelii Mihail și Gavril, Rafail și Uriel, reprezentați în picioare, cu capetele înclinate și mîinile întinse sau încrucișate în atitudine de rugăciune[11].

Compoziția este înconjurată de ciclul vieții și minunilor ierarhului Nicolae, a cărui legendă s-a bucurat de o deosebită popularitate în Moldova în secolele XV—XVI, fiind des reprezentată în programele iconografice din interiorul și exteriorul edificiilor de cult[12].

În cazul de față, biserica fiind dedicată *„tuturor sfinților care au strălucit în toată lumea..."*[13], Sf. Nicolae, apărătorul călătorilor și războinicilor, devine indirect unul dintre sfinții protectori de seamă, deci și unul dintre intercesori în favoarea „rugăciunii" ctitorului.

În registrul de jos al pridvorului, sub compoziția Deisis, se află reprezentată procesiunea sfinților pustnici și anahoreți, reprezentați în rugăciune. Reprezentarea acestor sfinți, dispuși demonstrativ la intrarea în biserică, este aparent de neînțeles pentru un paraclis de curte boierească cum este cazul bisericii din Părhăuți, al cărui comanditar aparținea mediului laic și nu celui monahal. Amplasarea lor în acest loc se leagă de tema iconografică Deisis, deoarece conform vechilor texte religioase, călugării și anahoreții au încurajat în timpul vieții cultul sfinților în genere, accentuînd în special rolul mediator deosebit de important al Fecioarei în sprijinul apărării credincioșilor. La aceste reprezentări se adaugă și imaginile sfinților martiri — cu rol de intercesori —, și cei doi sfinți militari celebri în evul mediu oriental: Dimitrie și Gheorghe, înfățișați în acțiunile lor cele mai semnificative.

Orînduite simetric față de imaginea cea mai importantă din programul iconografic al pridvorului — Deisis (Marea Rugăciune) —, toate imaginile sfinților au o dublă semnificație: 1. Condensează „hramul" bisericii și anume figurarea tuturor sfinților reprezentativi în ordine ierarhică: războinici, martiri, anahoreți, călugări, ierarhi — reprezentați prin sf. Nicolae — față de ierarhia cerească transformată în varianta iconografică Deisis; 2. Figurarea principalilor sfinți din ierarhia bisericească cu rol de intercesori ai umanității[14] față de Fecioară și Ioan Botezătorul care la rîndul lor mediază rugăciunile către Isus Hristos Mîntuitorul[15].

[11] În literatura științifică de specialitate, nu se întîlnesc lucrări fundamentale referitoare la originea, evoluția și circulația temei iconografice Deisis ca și asupra multitudinii variantelor acesteia, ci doar lucrări în care sînt prezentate probleme generale sau aspecte particulare ale temei, cum sînt spre pildă: G. J. Hoogenwerff, *L'Iconologie et son importance pour l'étude systematique de l'art chretien*, în „Rivista di archeologia cristiana", Roma, VIII (1931), p. 63—65; C. Osieczkowska, *Le mosaïque de la porte royale a Saint-Sophie de Constantinople*, în „Byzantion", 1934, p. 41—83; Viktor N. Lazarev, *Novie pamiantniki vizantiskoi jivopisi — XIV veka*, „Vizantiinskii vremennik", IV (1951), p. 122—131; idem, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, (I), indice; P. Mijović, *L'Iconographie imperiale dans la peinture serbe medievale*, „Starinar" XVIII (1967), p. 103—117; André Grabar, *L'Iconographie de la Parousie*, „L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-Age", I, Paris, 1968, p. 569—582; Christofer Walter, *Two notes on the Deisis*, „Revue des études byzantines", XXVI (1968), p. 311—336; Sorin Ulea, capitolul despre pictură din „Istoria artelor plastice în România", Ed. Meridiane, 1968, vol. I, p. 354—355.

[12] Vasile Drăguț, *Pictura murală din Țara Românească și din Moldova și raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea*, „Buletinul monumentelor istorice", nr. 4, 1970, p. 30; Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, (II), în „Studii și cercetări de istoria artei, seria Arta plastică", nr. 1, 1972, p. 46—49.

[13] Bogdana Irimia, *Datarea picturilor murale de la Părhăuți...*, p. 66, nota 2, unde reproducem textul pisaniei bisericii și bibliografia respectivă.

[14] Bibliografia referitoare la rolul și calitatea de intercesori a sfinților este foarte bogată. Din cuprinsul acesteia, vom menționa următoarele lucrări: Dom Cabrol, *La prière des premiers chretiens*, 1929; Ioan Mihălcescu, *Cultul sfinților*, Arad, 1930; S. Salaville, *Cérémonial de la consacration d'une église selon le rite byzantin*, 1937; Hans von Balthazar, *Liturgie cosmique*, Paris, 1947.

În legătură cu rugăciunile credincioșilor în evul mediu și oficiile de intercesiune îndeplinite de sfinți, considerăm necesar a cita pe André Grabar *La réprésentation de l'intelligible dans l'art du moyen-âge*, în „L'Art de la fin de l'Antiquite et du Moyen-Age", Paris, 1968, p. 51—62: l'homme n'a qu'une attitude à prendre, celle qui imite l'attitude des anges, dont la fonction est de glorifer Dieu par la prière. L'attitude attribuée à l'homme pieux a travers son existence, celle qui lui suppose la Grace et qui le met en harmonie avec l'économie générale du Cosmos, est donc celle de l'adoration constante, le „deisis" contemplative dans l'imobilité ou l'adoration par des offices qui imitent, eux aussi, la liturgie incessante des anges dans l'ether".

[15] Christofer Walter, *op. cit.*: Viktor N. Lazarev, *Novîie pamiatniki...*; André Grabar, *L'Iconographie de la Parousie...*.

Fig. 17. Sf. martiri Nikita și Vlasie, pridvor

Fig. 18. Deisis (Marea Rugăciune), pridvor

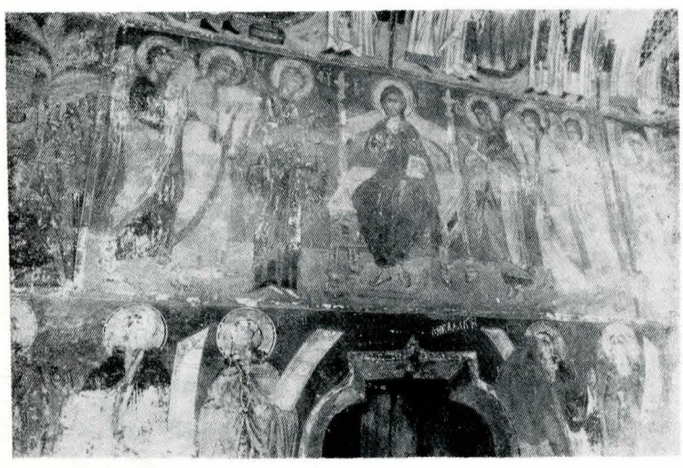


Fig. 19. Fecioara și Ioan Botezătorul, detaliu din tabloul votiv (Deisis), naos

https://biblioteca-digitala.ro

În pronaos pe peretele estic deasupra uşii de acces în naos, imaginea care reprezintă hramul bisericii înfăţişează un alt Deisis în varianta Duminica tuturor sfinţilor, care răspundea perfect acestei destinaţii prin simbolismul său. Compoziţia este împărţită în două registre: în registrul superior în centru, se află Isus adolescent în slavă — numit în iconografie *Isus al cerului,* care binecuvîntează cu ambele mîini. El este încadrat de Fecioară, Ioan Botezătorul şi corul îngerilor; în registrul de jos, în două grupe simetrice care avansează către axul vertical al compoziţiei, sînt reprezentaţi după principiul isokefaliei, apostolii, ierarhii, martirii, regii Vechiului Testament, muceniţele în atitudine de rugăciune. Imaginea simbolizează o condensare iconografică a rugăciunii „tuturor sfinţilor". În jurul acestei imagini, este zugrăvit Imnul Acatist în cinstea Fecioarei care este principala intercesoare a credincioşilor către Isus Hristos. În registrul de jos — din pronaos — apostolii Petru şi Pavel şi arhanghelii Mihail şi Gavril au aceaşi funcţie de intercesori.

Aşa cum este binecunoscut, tema iconografică Deisis este întîlnită în decoraţia murală a capelelor cu destinaţie funerară, fiind şi o variantă succintă a *Judecăţii de Apoi.*

Plasarea temei *Deisis* în programul iconografic al picturilor murale de la Părhăuţi răspunde următoarelor aspecte: 1. Biserica poartă hramul „rugăciunea tuturor sfinţilor", iar tema iconografică Deisis reprezintă condensarea hramului bisericii în diverse variante iconografice cu acelaşi subiect. 2. Pronaosul bisericii, fiind spaţiu funerar — am arătat că în această încăpere au fost înmormîntaţi părinţii, prima soţie şi urmaşii ctitorului[16] — tema Deisis corespundea canoanelor în legătură cu slujbele de înmormîntare.

Semnificaţia „rugăciunii" este lămurită şi de iconografia tabloului votiv[17] din naos, care reprezintă o altă variantă a Deisis-ului.

Marele logofăt Gavril Totruşan este înfăţişat înveşmîntat somptuos în costumul de ceremonie specific pentru portul boierilor epocii sale, costum alcătuit din tunică de mătase verde cu mîneci strînse pe braţe şi caftan de brocart vişiniu cu motive florale în fir de aur. Pe cap poartă boneta demnitarilor, din mătase albastră, tivită pe margini cu fir de aur.

Portretul său trădează o vîrstă deja trecută de maturitate. Figura prelungă cu sprîncene subţiri şi drepte, depărtate de rădăcina nasului, capătă viaţă prin expresia melancolică a ochilor cercănaţi.

Ctitorul este înfăţişat în atitudine de rugăciune. El nu poartă chivotul bisericii în mînă conform uzanţei şi este condus de mînă de Fecioară şi urmat de Ioan Botezătorul (Înaintemergătorul)[18] către Isus Hristos, aşezat pe jilţ, acesta din urmă ţinînd evanghelia deschisă şi binecuvîntînd pe ctitor. Totruşan este înfăţişat la o scară redusă faţă de personajele sfinte, sugerîndu-se astfel rolul său secundar în imagine. Fecioara şi Ioan Botezătorul sînt reprezentaţi în picioare, înveşmîntaţi tradiţional, cu capetele înclinate în semn de rugăciune, purtînd ample rotulus-uri cu texte slavone.

Rotulus-ul lui Ioan Botezătorul are următorul text: „Această rugăciune a sa este pentru sufletul... Ziditorului... a se ruga..."[19].

+ СЪ/ МТВА/СВОАЄ/ ЗДАШЄ (sau ЗИАТШЄ)/
ИѢСЪЗАИ/ТЕЛѲИТА/ МАѢСѢ.../АШ...ѣ../
ДДМѢС.../

Pictura votivă semnifică rugăciunea lui Gavril Totruşan către Isus Hristos Mîntuitorul prin mijlocirea Fecioarei şi a lui Ioan Botezătorul, aceştia fiind cei mai puternici apărători ai umanităţii în faţa lui Isus[20].

Tabloul votiv — Deisis — implică următoarele rugăciuni în ordine ierarhică: 1. Rugăciunea lui Gavril Totruşan în calitate de fondator către Isus, rugăciune mediată de Fecioară şi Ioan Botezătorul; 2. Rugăciunea lui Isus Hristos Mîntuitorul, cel mai important intercesor, către Dumnezeu-tatăl, în favoarea lui Totruşan.

După cum am arătat mai înainte, Deisis este o variantă condensată a temei Judecata de apoi, iar în acest sens tabloul votiv reprezintă rugăciunea ctitorului Totruşan pentru salvarea sufletului său la viitoarea Judecată.

Această formă extrem de concisă — s-ar putea spune formă pură — a rugăciunii fondatorului în tabloul votiv, constituie un caz deosebit pentru acest tip de imagine în contextul picturii murale din Moldova în evul de mijloc, căci de obicei, în tablourile votive ale epocii, fondatorul purtînd chivotul bisericii în mînă este urmat de familie şi condus de sfîntul protector al bisericii, în unele cazuri de Fecioară sau de îngeri, în faţa lui Isus Hristos care binecuvîntează[21].

Pandantul tabloului votiv îl formează imaginile, obişnuite în bisericile din Moldova, ale împăraţilor Constantin şi Elena, secondaţi de astă dată de sf. monah Paisie Athonitul (?) care poartă un rotulus din al cărui text se poate descifra numai cuvîntul: „... rugăciune...".

...СТА МѢВА...

În concluzie, considerăm că frecvenţa temei iconografice Deisis în diferite variante, tabloul votiv deţinînd conţinutul cert şi clar al semnificaţiei „rugăciunii", demonstrează că Gavril Totruşan în calitate de comanditar a urmărit subordonarea programului iconografic unei idei esenţiale: rugăciunea sa către toţi sfinţii — consideraţi eroi morali în această epocă — şi în special către Fecioară şi Ioan Botezătorul care îndeplinesc funcţia de intercesori către Isus Hristos, cerînd ocrotirea în timpul vieţii şi iertarea păcatelor cînd se va înfăţişa la Judecata de apoi.

Deci Gavril Totruşan a intervenit în alcătuirea programului iconografic şi a apelat la zugravi care au reuşit să exprime succint şi clar în imagini „rugăciunea donatorului" în limitele impuse de canoanele iconografice. Rugăciunea lui Totruşan pentru mîntuirea sufletului reprezintă şi o formă curentă de manifestare a gîndirii omului evului mediu, deci surprindem în conţinutul acestei semnificaţii un aspect general al mentalităţii societăţii medievale.

Această semnificaţie a programului iconografic de la Părhăuţi devine deosebit de interesantă dacă o legăm de perioada bogată în evenimente politice în care s-a zugrăvit biserica — epoca lui Ştefan IV cel Tînăr (1517—1527) şi prima domnie a lui Petru Rareş (1527—1538) — şi de activitatea ctitorului care, amestecat în acţiuni politice ostile voievozilor timpului său, permanent ameninţat cu moartea, nu a încetat să se roage pentru ocrotire.

Reprezentarea temei Deisis în mai multe variante iconografice ca şi reprezentarea Imnului Acatist, în pronaos, corespund şi canoanelor lutirgice în legătură cu slujbele de înmormîntare, deci cele două tipuri de reprezentări sînt în deplin acord cu funcţia dublă a bisericii, de paraclis şi necropolă ale familiei lui Totruşan.

Ansamblul de picturi murale de la biserica din Părhăuţi, realizat de două echipe de zugravi în două perioade distincte, prezintă o incontestabilă valoare artistică şi devine deosebit de original prin semnificaţia programului său iconografic.

NOTĂ:

* Fotografiile au fost executate de Nicolae Ionescu şi Bogdana Irimia.

---

[16] Bogdana Irimia, *Datarea picturilor murale de la Părhăuţi...*

[17] Ibidem, p. 68, fig. 6 şi 8.

[18] Prof. I. D. Ştefănescu *L'évolution de la peinture religieuse...*, (Paris, 1928, p. 102) identificase acest ultim personaj din tabloul votiv cu sf. Nicolae, considerat de autor ca protector sau patron al bisericii, ghidîndu-se probabil după prezenţa Legendei sf. Nicolae în pridvor, Inscripţia slavonă, care însoţeşte personajul, indică numele: Ioan. Identificarea corectă a acestui personaj prezintă un rol important pentru stabilirea iconografiei tabloului votiv de la Părhăuţi.

[19] Textele slavone conţinute de rotulus-urile purtate de Fecioară, Ioan Botezătorul şi Paisie Athonitul (?) nu pot fi descifrate integral în stadiul actual al cercetărilor.

Mulţumim profesorului Ion Radu Mircea, cercetător ştiinţific la Institutul de studii sud-est europene, pentru sprijinul acordat spre descifrarea acestor inscripţii. Eventualele greşeli în transcrierea textelor ne aparţin.

[20] Teologii greci au arătat că acest tip de imagine are un conţinut simbolic complex, Fecioara simbolizînd Biserica Noului Testament, iar Ioan Botezătorul (Înaintemergătorul) simbolizînd legătura dintre Vechiul Testament şi Noul Testament, ambele personaje fiind primele care au recunoscut originea dumnezeiască a lui Isus. Fecioara este considerată cea mai importantă intercesoare, iar mai departe, numai Isus-Logos are calitatea de a mijloci rugăciunile credincioşilor către Dumnezeu-tatăl (Christofer Walter, *op. cit.*).

[21] Nu este locul aici să dezvoltăm această problemă care este pe cît de interesantă pe atît de complexă, şi ne propunem să discutăm, într-un viitor articol, tipologia şi semnificaţia tablourilor votive şi funerare din pictura Moldovei secolelor XV—XVI.

https://biblioteca-digitala.ro